

SLAVA TRADICIJE: O HVARSKOJ KNJIŽEVNOSTI I KAZALIŠTU ZA NEZAVISNE DRŽAVE HRVATSKE (1941. – 1945.)

Ivica Matičević

Književna ideokracija u uvjetima nastanka nove hrvatske države, na tragu ideološkog koncepta što ga je u svojim *Načelima* zacrtao Ante Pavelić – kako su mu u ratnim godinama tepali, »vladar narodne krvi« i »najveći Hrvat hrvatske poviesti« (V. Nikolić) – gradila je, između ostalog, budućnost hrvatske književnosti i na shvaćanju njezina razvojnog organskog jedinstva.¹ Ispred teške i turobne ratne sadašnjosti te svijetle

¹ *Načela Hrvatskog ustaškog pokreta* donesena su 1. lipnja 1933. u Italiji, tiskana u jesen iste godine, a nakon uspostave NDH objavljena su u periodici više puta (*Ustaša, Hrvatski narod, Plava revija*). To je kratki programski tekst u kojem se iznose stavovi ustaške organizacije o pojedinim pitanjima hrvatske nacije i države (povijesno i prirodno pravo Hrvata, radna etika, tradicija, kultura). Izvorno je sastavljen u 15 točaka, ali je poznatija inačica teksta u 17 točaka. Godinu dana prije *Načela*, 1932., objavljen je *Ustav Ustaše – hrvatske revolucionarne organizacije*. Dok se *Ustav* bavi određenjem hijerarhijskog, militarističkog ustroja ustaške organizacije i propisivanjem uvjeta za članstvo, *Načela* donose ideološko-pravni okvir za stvaranje buduće države. O postanku, inačicama i značenju svih važnih dokumenata koji su nastali u okviru prijeratnog djelovanja ustaške organizacije vidjeti u: Mario Jareb, *Ustaško-domobranski pokret od nastanka do travnja 1941.*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.

i neupitno perspektivne hrvatske sutrašnjice, barem kako se to činilo do okončanja puča Lorković-Vokić² i napredovanja savezničkih trupa po Europi u drugoj polovici 1944., pogled se redovito sklanjao u slavnu hrvatsku tradiciju, u bogatu duhovnu prošlost koja je pokazivala i primjerno projicirala načine prevladavanja krize i pobjedu ideala slobode, jedinstva, heroizma, domoljubnog ponosa i vjere u vlastite snage. Organski, tj. samosvojni i zasebni razvoj u prošlosti, u skladu s »prirodnom narodnom darovitosti« (točka 15. izvornih *Načela*), osiguravao je jedinstvo hrvatske književnosti i u nadolazećim, vjerovalo se, mnogo boljim vremenima. Prošlost i budućnost bile su tek dvije strane istog, jedinstvenog nacionalnog duhovnog supstrata – jednoga koji je pokazivao kakva je hrvatska književnost bila, i drugoga, koji upravo pokazuje i nastaviti će pokazivati da na tome putu nije došlo i da neće doći do promjena. Književna kritika

O organskoj naravi razvitka hrvatske književnosti te o potrebi kritičke i književnopovijesne analize koja bi u obzir uzimala isključivo perspektivu nacionalnog unutarnjeg razvoja, bez stranih utjecaja, naročito je pisao Vlado Miličević u nizu članaka u časopisu *Plug. Sveučilištarac za hrvatsko tlo i čovjeka* (Zagreb, 1944.). Svaka je književnost zasebna cjelina i svaka je književnost »odgovorna« za svoj razvoj; nacionalne književnosti se i razlikuju po tome što su autohtoni, samostalni organizmi koji imaju svoj razvoj i što su podložni utjecajima primarno vlastite tradicije. Zato i proučavanje nacionalne književne povijesti mora voditi računa o organskoj prirodi njezina razvitka, a književni povjesničari moraju pronaći metodu koja će primjereno osvijetliti taj složeni proces. Hrvatska književnost je zaseban i cjelovit sustav koji se logično razvijao unutar sebe, sa svojim stilskim, žanrovskim, uopće poetičkim osobitostima i dijakronijskim pomacima u odnosu na europsku matricu, smatra Miličević, a ključ razvoja nalazi se u aktivnom odnosu spram života nacije te u pomnom poznavanju njezine tradicije. Više o tome vidjeti u: Stanko Lasić, *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga treća. Miroslav Krleža i Nezavisna Država Hrvatska* (10. 4. 1941 – 8. 5. 1945), Globus, Zagreb, 1989., str. 256 i d.; Ivica Matičević, *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici od 1941. do 1945.*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007., str. 175 i d.

² Vidjeti o tome u: Nada Kisić-Kolanović, *Mladen Lorković – ministar urotnik*, Golden marketing – Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 1998.

za NDH nastavak je prijeratne književnokritičke prakse u novim političkim i ideološkim uvjetima, pri čemu su te i takve prilike utjecale na pojedine aspekte kritičkog posla (teme obrade, načine pristupa opisu i prosudbi, odnos kritičara spram zahtjeva i očekivanja režima, i sl.). Određena promjena nastaje u dijelu tipologije aktivnih pristupa prosuđivanju i vrednovanju književnih djela, opusa i epoha. U odnosu na prijeratnu tipologiju, sada očekivano izostaje marksistički, lijevo orijentirani pristup, dok su i dalje djelatni strukturni/filološki (Ljubomir Maraković, Antun Barac, Milivoj Magdić, Radoslav Glavaš, Nikolaj Fedorov, Zvonimir Katalenić, Jakov Ivaštinović, Vlado Miličević, Stanko Gašparović, Ivan Goran Kovačić – do odlaska u partizane), impresionistički (Ton Smerdel, Vinko Nikolić, Antun Bonifačić, Hijacint Petris, Pavao Tijan, Vjera Cimerman, Petar Grgec, Marko Čović) i kročansko-halerovski model (Albert Haler, T. Smerdel, Krsto Bakarčić, Z. Katalenić, V. Miličević). Odstupanja od temeljnoga estetskog kriterija su, dakako, postojala, od kritičara do kritičara, a kretala su se u smjeru većega ili manjega isticanja ideološko-nacionalnih i/ili etičkih obilježja pojedinoga djela. Ipak, ne treba smetnuti s uma da se ustaška ideokracija, a posebice to nije učinio njezin književni odvjetak (V. Nikolić, A. Bonifačić, M. Čović), nikada nije odrekla onih koji joj djelatno i ideološki nisu bili naklonjeni, ali su svojim umjetničkim opusom i kulturno-društvenim značenjem uspostavljali temeljne kriterije vrednovanja: i Krleža sa Zelengaja i Nazor iz partizanskog gaja redovito su završavali u književnopovijesnim/kritičkim tekstovima kao uporišne točke nacionalne književnosti i kulture. Tomu nije smetao niti negdašnji Krležin plameni vjetar, niti Nazorova *Majka pravoslavna*,³ pače, u jednome

³ »U teškim hrvatskim okolnostima nacionalni je mit pokušavao obnoviti, pa čak i stvoriti Vladimir Nazor svojim pjesmama iz ciklusa *Hrvatski kraljevi* (...). Pritom je često pogledavao preko plotu, kako bi vidio što radi tamošnji 'il deputato della belleza', ali nije postigao ono što je uspio D'Annunzio. Opjevao je nekakav nacionalni Pantheon junaka utemeljitelja i vođa, ali ništa više od toga. Jednostavno je ostao u rezervatu povijesnih reminiscencija, a ne mitskoga mišlje-

od najzanimljivijih tekstova iz *Spremnosti* što ga u rujnu 1943. potpisuje nepoznati Verus, upravo je Krleža istaknut kao stvaralačka osobnost koja je uspjela prevladati uskogrudnost marksističke ideologije za razliku od Augusta Cesarca, za kojim autor/autori članka puštaju naknadnu suzicu sažaljenja, cinično zaključujući da, iako je umro zbog idejne krutosti svojih stavova, »nitko ne može znati, što se pri kraju života zbivalo u Cesarčevoj duši«, aludirajući da je Cesarec možebitno uvidio kako je pogriješio glede nekritičkog i upornog zagovaranja marksističke misli.⁴ Da je Verusa resila poneka dublja i objektivnija književnokritička crta, da je mogao i htio vjerodostojnije zaći u Cesarčev opus, tada bi u njegovu *Sinu domovine*, scenskom prikazu »životne drame Eugena Kvaternika«, pronašao osvijestjenog hrvatskog pisca i intelektualca kojemu je itekako stalo do slobode vlastite nacije.⁵ Na posve suprotnoj strani od Krleže, koji

nja iz kojega će se nadahnjivati autori budućih školskih čitanki, ali neće moći, a očito niti htjeti shvatiti da se povijesna trauma okrutno ponavlja i u sadašnjosti. Možda je u toj, ipak djelomično ispunjenoj, obvezi pjesnika-narodnog barda protumačiva ona neobjašnjivo blaga kritika Nazorova odlaska u partizanske redove i traženje uzroka u nesporazumima, jer Nazor je bio pjesnik koji se u NDH citirao i onda kada se znalo da je napisao *Majku pravoslavnu*«, Branimir Donat, »Ideje ustaškog pokreta i njihovo tumačenje u djelima ideologa i književnika«, »*Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža. Razdio za društvene i humanističke znanosti*, Zagreb, 1995., knj. 4, str. 173-201, cit. str. 174.

⁴ Verus, »Odgovornost hrvatskog intelektualca. Povodom jednog žalostnog slučaja«, *Spremnost*, II/1943., br. 83 (26. rujna), str. 2. Stanko Lasić u nav. knjizi., str. 254, smatra kako je posrijedi kolektivan rad »u kojem su glavnu riječ imali Danijel Uvanović, Tias Mortigijija i Milivoj Magdić, najumnije glave ovog glasila«. Na temelju vlastita uvida u književnokritički profil četiriju ratnih godina, smatram kako je Verusu najbliži Milivoj Magdić, napose zbog vrlo sličnih, gotovo identičnih razmišljanja o odgovornosti hrvatskoga intelektualca u kontekstu recepcije suvremenih ideoloških i političkih borbi i potrebi slobodnog, objektivnog i stručnog kritičkog mišljenja (vidjeti o tome u mojoj nav. knjizi, str. 350 i d.).

⁵ Dubravko Jelčić pronalazi u Cesarčevu opusu, pored poznate marksističke, i tragove pravaške ideologije. Vidjeti o tome u autorovoj brošuri *Hrvatska književnost i pravaštvo*, Udruga dr. Ante Starčević, Slavonski Brod, 2010.

je usred rata u najvažnijem medijskom projektu ustaških vlasti, u tjedniku *Spremnost*, postavljen za književni i gotovo moralni uzor,⁶ našao se Ivan Goran Kovačić, čija je smrt logična posljedica njegova neodgovornog prihvaćanja marksističke ideologije. Goranova naivnost, narcisoidnost i avanturizam opomena su svim hrvatskim intelektualcima, a njegov nestanak ne predstavlja neki poseban gubitak za nacionalnu književnost. Uostalom, kako kaže Verus, posrijedi je bio tek osrednji talent s oskudnom kulturom.

Hvarska je književna tradicija, zajedno s ostalim trima središtima stare hrvatske književnosti – Dubrovnikom, Splitom i Zadrom – postala jedno od općih mjesta u argumentaciji frekventne misli o narodu bogate prošlosti,

⁶ Lasićevo »organizirano osvajanje« i pridobivanje Krleže na stranu novog poretka, s izgledima za njegovo institucionalno zbrinjavanje, započelo je Čovićevim esejom u *Spremnosti* »Strujanja u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Od hrvatskog književnika Mile Budaka do hrvatskog književnika Miroslava Krleže«, I/1942., br. 7 (10. travnja), str. 11. Ideologizirano književno samaritanstvo spram razmetnoga hrvatskoga pisca kojemu se velikodušno opraštaju grijesi prošlosti da bi on u »Poglavnikovoj Hrvatskoj« postao važan dio nove književnosti koju sam Čović imenuje nacionalističkom i ustaškom, Krleža sigurno nije mogao prihvatiti. A vjerojatno još manje onaj temeljni Čovićev ideologem kako bez ustaške NDH i slobode koju je ona donijela ne bi bilo napretka hrvatske književnosti i duhovnoga života, odnosno kako NDH ne bi uopće postojala bez »bogomdanog Vođe, koji je utjelovljenje hrvatskoga prava, hrvatske veličine, hrvatske borbe, hrvatske žrtve, hrvatske patnje i hrvatske veličine (ponavlja se *hrvatske veličine*, op. I. M.), i hrvatske pobjede, kao što je to genijalni Poglavnik«. Tekstom dominira stalna podjela na »mi« (hrvatski nacionalisti, ustaše) i »oni« (Hrvati koje se *nisu snašli* u povijesnom sukobu) i inzistiranje na procesu uklapanja i prihvaćanja potonjih pojedinaca u novu hrvatsku društvenu i političku stvarnost kojima će sve zablude iz prošlosti biti oprostene, budući da su i najgorljiviji nacionalisti shvatili kako je nestalo vrijeme rušenja, a nastupilo vrijeme izgradnje u kojem imaju pravo sudjelovati svi Hrvati koji »otvorene duše i čista srca« prihvaćaju »naše putove«. Čoviću je jasno da Krležin put, ako i dođe do njegova uključivanja u književna strujanja, vjerojatno neće biti »njihov« nacionalistički i ustaški put; zato i priznanje: »(...) sasvim je sigurno, da će on, kudgod pođe, poći samo – svojim putem!«. Više o tome vidjeti u nav. knjigama – Lasić, str. 163 i d.; Matičević, str. 325 i d.

stvaralačkom narodu, o hrvatskom narodnom geniju te napose za misao o originalnoj sprezi narodnog i umjetničkog duha koji je svoj kristalni izraz pronašao u djelima Hanibala Lucića i Petra Hektorovića. S druge strane, Mikša Pelegrinović, Vinko Pribojević i Martin Benetović spomenuti su tek rubno: *Robinja* i *Ribanje* bili su ovjereni, kanonski tekstovi, o kojima su do rata napisane pojedine važne studije čije će spoznaje biti ugrađene i u velike književnopovijesne sinteze objavljene upravo za NDH, u Ježićevu iz travnja 1944., te Kombolom iz travnja 1944., odnosno travnja 1945.⁷ Recepcija se elitnog hvarskog dvojca u ratnim godinama učvrstila oko dva događaja: jednog kulturnog i jednog ratnog/vojnog/političkog.

U programu tjedna Hrvatskih svečanih igara koji se održavao u povodu dovršenja žetvenih radova, od 10. do 15. kolovoza 1942., na otvorenoj pozornici na zagrebačkom Katarinskom trgu našla se i predstava *Pir mladog Derenčina*, dvodijelna dramska igra sastavljena od Lucićeve *Robinje* i Držićeve *Tirene*, priređivača Mihovila Kombola i Branka Gavelle, prvi put izvedena 1939., kada je i ukoričena.⁸ Hrvatske svečane igre zamišljene su, po uzoru na slične priredbe u Austriji, Njemačkoj i Italiji (Salzburg, Bayreuth, Firenza), kao godišnja kulturno-umjetnička manifestacija na otvorenom, koja bi se održavala u približno isto vrijeme, polovicom kolovoza, iz zahvalnosti marljivim seljacima na njihovom žetvenom trudu. Time bi se istaknula povezanost širih narodnih slojeva, ponajviše seljaštva i radništva, s umjetničkim izričajem i umjetnicima samim, kako to i priliči zemlji s bogatom tradicijom kreativnog suodnosa narodnog duha i umjetnosti. Uostalom, prema *Načelima ustaškog pokreta*, Hrvatska je agrarna zemlja i od državnih se institucija, a među njima su i

⁷ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost od početka do danas. 1100-1941.*, Naklada A. Velzeka, Zagreb, 1944. Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945.

⁸ *Pir mladog Derenčina. Prema drami Robinja Hanibala Lucića i Tireni pastirskoj igri Marina Držića*, prir. B. Gavella i M. Kombol, Slavonska knjižara St. i M. Radić, Zagreb, 1939.

kulturne, očekuje da potrebnu pažnju posvete hrvatskom seljaku i radniku.⁹ Uoči početka svečanih igara, povezujući aktualno političko i ideološko stanje u kojem se Hrvatska nalazila s praksom društvenog kazališnog djelovanja u prošlosti, Nikolaj Fedorov smatra kako je kazalište kontinuirano od preporodnog razdoblja pokazivalo osjetljivost za politička pitanja i pobuđivanje nacionalne svijesti. Najveća imena hrvatske kazališne povijesti – Demeter, Šenoa, Miletić – ustrajala su na političko-domoljubnom i odgojnom aspektu kazališne umjetnosti, povezujući konkretne nacionalne političke potrebe s umjetničkom praksom. Apostrofirajući Pavelićeve riječi o velikoj zadaći koja se nalazi pred hrvatskim kazalištem, napose zagrebačkim, jer »će nas ono predstavljati pred cijelim svijetom, koji gleda u nas«, Fedorov zaključuje kako će se i u novim okolnostima nastaviti slijediti slavna tradicija: »Kazalište je više od bilo koje druge grane umjetnosti prikladno za promicanje različitih teoretsko-načelnih ideja i misli svakog značaja i vrste. Ali to širenje takvih ideja i misli ne ide na uštrb čistim umjetničkim probitcima kazališta, koje gotovo bez ikakvih poteškoća može u isto vrijeme služiti s jednakim uspjehom tim dvim zadaćama. Kazalište je moćno sredstvo promičbe, koje možda i nema sebi ravnog. (...) Danas naše kazalište nastavlja visoke predaje svojih početaka. I danas je kazalište u službi cijelog naroda, pristupačno uvijek svakome i s rasporedom u kojemu se odrazuje sve duhovno bogatstvo našeg naroda.«¹⁰ U jednom drugom napisu-najavi manifestacije, autor ističe povezanost hrvat-

⁹ Točka 13. izvornih *Načela* iz 1933. glasi: »Seljačstvo nije samo temelj i izvor svakog života, nego ono i samo po sebi sačinjava hrvatski narod, te je kao takovo nosioci i vršioce svake državne vlasti u hrvatskoj državi. I kraj toga svi stališi hrvatskoga naroda sačinjavaju jednu narodnu cjelinu, budući i ostali stališi u hrvatskom narodu, koji su članovi pripadnici hrvatske krvi, imaju ne samo svoj korjen i porijeklo nego i trajnu obiteljsku vezu sa selom i zemljom. Tko u Hrvatskoj ne potiče iz seljačke obitelji, taj u devedeset i devet slučajeva od stotine nije hrvatskoga porijekla ni krvi, već je doseljeni stranac«. Cit. prema nav. knjizi M. Jareba, str. 128.

¹⁰ N. F. [Nikolaj Fedorov], »Nacionalna uloga i značenje hrvatskog državnog kazališta u prošlosti i sadašnjosti«, *Hrvatski narod*, IV/1941., br. 492 (2. kolovoza), str. 2.

ske umjetnosti s pučkim naslijeđem, sa životom, običajima i navikama hrvatskoga sela, a uzoran je primjer Gotovčev *Ero s onoga svijeta*.¹¹ Svečane igre su zato javni čin zahvale i poštovanja prema selu i seljacima koji i u ratno vrijeme osiguravaju stabilne preduvjete za normalan gradski i, posljedično, umjetnički život na najvišoj razini (opora idila seljačke države u konačnoj bi perspektivi glasila: oni nas hrane, a mi za njih glumimo, pjevamo i sviramo). U patetični se slog teksta dobro uklapa i zamjedba kako će u djelima predviđenima za izvođenje na gornjogradskom trgu doći do izražaja »visoka vrijednost našeg dramskog stvaranja, moral i etika, koja provejava ovim djelima, kao i katarza koja kao i u djelima grčkih klasika, ostvaruje visoko moralno blago naroda«, a sve to kao dokaz da i Nova Hrvatska sudjeluje u kulturnoj izgradnji Nove Europe. Kako nas, pak, informira zaneseni Hinko Wolf, koji će za dvije godine nestati u Pavelićevim čistkama nakon puča Lorković-Vokić, namjera je hrvatskih svečanih igara dvostruka: »rodoljubno-umjetnička i promičbeno-putničarska«, tj. izvođenjem isključivo nacionalnih djela pokazati ljepotu i vrijednost domaćeg stvaralaštva podjednako lokalnom stanovništvu, ali i svakom strancu-putniku koji se u tom trenutku zatekne u Zagrebu. Predstave na otvorenom, izvan elitističkih zatvorenih prostora i svečanih dvorana, u neposrednom dodiru s narodom, »ponovno će onima, koji to još ne znaju, pokazati samosvojnost hrvatske kulture, starinu hrvatske uljudbe, njezinu vrijednost i njezino hrvatsko obilježje. A kao što se ovim svečanostima vesele najširi slojevi naroda, jer će na njima doći do najimpresivnijeg izraza Hrvatski kulturni tjedan i proslava Žetve, tako će se – nadajmo se – do koje godine radovati i inozemstvo, jer će znati, da će Hrvatske svečane igre biti ogledalo i uzor valjane organizacije, vjekovne uljudbe europskog zapada i manifestacija najčišćih umjetničkih stremlje-

¹¹ C. [Vladimir Ciprin], »Hrvatske svečane igre na Katarinskom trgu«, isto, br. 491, str. 2.

nja«. ¹² Međutim, želje su bile jedno, a ratna zbilja nešto sasvim drugo: igre na otvorenom održane su samo 1942., a što je presudilo njihovom daljnjem neodržavanju može se tek pretpostaviti – nepovoljno stanje na bojištu nakon bitke kod Staljingrada i skorašnji pad Italije, sigurnosni razlozi u samome Zagrebu koji se spremao na saveznička bombardiranja¹³, nagomilani gospodarski i financijski problemi, poteškoće oko imenovanja – bolje reći pronalaska – novog intendant Hrvatskog državnog kazališta između dviju sezona, u ljeto 1943.¹⁴, ispuhani ideološki zanos i posustala promidžbena aktivnost glede slavljenja zajedništva seljaka i umjetnika u obnovljenoj seljačkoj državi... Bilo kako bilo, Lucićeva je dramska pjesma, i kao samostalno djelo i kao dio Derenčinova pira, dobila na stranicama najtiražnijeg dnevnika, *Hrvatskog naroda*, prigodne i apologetske retke, s

¹² Hinko Wolf, »Značenje predstava i kazališta pod vedrim nebom«, isto, br. 499 (11. kolovoza), str. 2. O mjestu, naravi i programu Hrvatskih svečanih igara, ali i drugih brojnih reprezentativnih priredbi u okviru režimskih zamisli o kazališnoj umjetnosti kao učinkovitom promidžbeno-ideološkom i odgojnom sredstvu, vidjeti doktorsku disertaciju Snježane Banović *Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu od 1941. do 1945. Društveni i organizacijski aspekt*; Filozofski fakultet, Zagreb, 2011., str. 154 i d.

¹³ U svojim je bilješkama o Drugom svjetskom ratu Ivan Košutić naveo da su prve bombe na Zagreb pale u noći između 9. i 10. rujna 1942., »iznad radničke četvrti nedaleko od glavnog kolodvora«, ali nije bilo žrtava, tek minimalna materijalna šteta (*Radanje, život i umiranje jedne države. 49 mjeseci NDH. Prva knjiga. 25. III. 1941.-10. IV. 1943.*, Stručna i poslovna knjiga, Zagreb, 1997., str. 405). Marica Karakaš Obradov u svojoj monografiji o savezničkim zračnim napadima na NDH dokumentirano govori o učestalim napadima na Zagreb od 22. veljače 1944. (ukupno 21 napad na Zagreb i bližu okolicu): »Za mogućnost zračnih napada Zagreb se pripremao još 1943. kada je zapovjednik Zaštitnog područja Zagreb, bojnik Rubens Karlovac, 8. ožujka, objavio »Naputak za osiguranje glavnog grada Zagreba u slučaju napadaja iz zraka«, *Angloamerička bombardiranja Hrvatske u Drugom svjetskom ratu*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2008., od 183. str. i d.

¹⁴ Vidjeti nav. rad S. Banović, str. 97 i d.

opisno-kvalifikacijskim nijansama od kritičara do kritičara.¹⁵ Spomenuti Nikolaj Fedorov, koji je inače redovite kritičke bilješke i prikaze objavljivao u tjedniku *Spremnost*, smatra da je *Robinja* »bezuvjetno najstarija romantička drama u Europi uopće« i »prvi komad koji ima jasni političko-ideološki sadržaj«, naglašavajući tek da je posrijedi drama posvećena ideji slobode, bez ikakve daljnje eksplikacije njezina sadržaja. Proglašavajući Lucića autorom koji je dobro poznao zakone pozornice, ali je imao i osjećaj za »lirski ugođaj, i zato su njegovi komadi uvijek puni osjećaja i sanjarstva«, Fedorov ipak zaključuje, i to je jedini konkretni kritički aspekt u njegovom preglednom napisu, da je *Robinja* u scenskom smislu ponešto zastarjela te da traži nužna tehnička osvježanja i prilagodbu suvremenoj pozornici.¹⁶ U napisu Marka Foteza, objavljenom na sam dan izvedbe *Pira mladog Derenčina* na Katarinskom trgu, nakon opširnijeg uvida u hvarsku renesansu književnost, Lucićev život i njegov književni rad te nakon presjeka kroz studijsko bavljenje književnopovijesnim i estetičkim značenjem, porijeklom i postankom *Robinje* (Vodnik, Fancev, Kombol, Petravić, Gavrilović, Dobronić...), prevladavaju prigodničarsko-patetične formule, bez izrazitijeg kritičkog retka: Lucić je pionir hrvatske svjetovne i svjetske dramatike, u doba prodora Turaka njegova je drama »odlučno

¹⁵ *Hrvatski narod* (Zagreb, tjednik 1939. – 1940.; dnevnik 1941. – 1945.), za NDH imao stalnu kulturnu rubriku koja je mijenjala svoje ime (Kulturni pregled, Kulturni vidici); opseg joj se kretao radnim danom od polovice novinske stranice velikog formata do cijele stranice, odnosno nekoliko stranica nedjeljom, a u dane vjerskih i državnih blagdana redovito je tiskan zasebni kulturni prilog na desetak stranica. Kulturna rubrika sastojala se od prikaza novih knjiga, kazališnih predstava, izložaba, koncerata, kulturnih manifestacija te od nekoliko duljih priloga u formi eseja (književnih, kazališnih, likovnih). Više o tome vidjeti u: Ivica Matičević, »Bibliografija priloga iz kulture (književnost, kazalište, glazba, likovna umjetnost, film) u dnevniku *Hrvatski narod* od 10. travnja 1941. do 6. svibnja 1945.«, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, novi tečaj, god. I, br. 2, Zagreb, 1995., str. 1-291.

¹⁶ N. F. [Nikolaj Fedorov], »Oživjeli likovi stare hrvatske drame«, *Hrvatski narod*, IV/1942., br. 493 (4. kolovoza), str. 2.

propovjedala pripadnost Hrvata kulturi Zapada«, »Lucićeva drama predstavlja dragulj, koji će uvijek sjajiti i ispunjati nas ponosom, što je djelo hrvatskog književnika, i udivljenjem, da nam i danas, nakon mnogih prohujalih vjekova, još uvijek može progovoriti našim jezikom, snažnim jezikom kao izrazom stare samosvojne kulture«. ¹⁷ Publika je nakon ovakvih najava i priprema u dnevnom tisku konačno mogla otići na Katarinski trg i pogledati predstavu, zajedno sa stalnim kazališnim kritičarem *Hrvatskog naroda* Hinkom Wolfom. U svome osvrtu na predstavu, na tragu poznatih određenja i već viđenog algoritma opisa, Wolf naglašava kako je *Robinja* prva nacionalna drama svjetovnog sadržaja te jedna od prvih takvih europskih drama uopće, nakon čega slijedi podsjećanje kako su u vezi s njezinim postankom različiti proučavatelji kazališta i književnosti zauzeli različita stajališta, od A. Radića do B. Vodnika, te da je o Luciću mnogo napisano i u inozemnoj, njemačkoj i ruskoj stručnoj literaturi. Ne pronalazeći slabog elementa u samoj predstavi na Katarinskom trgu, diveći se »majstorskoj režiji« B. Gavelle te napose izvedbi Božene Kraljeve kao Robinje i Veljka Maričića kao Derenčina koji su od »prvenstveno recitatorskih uloga« svojim glumačkim osjećanjem i neposrednošću uspjeli stvoriti dojmljivu dijalošku igru, Wolf je još notirao rasprodano gledalište koje je scenu pratilo »bez predaha«, »premda je predstava trajala do pol dvanaest«: »Treba imati srca i dobre volje pa da se osjeti kako uspjeli prizor s dasaka prostruji brzinom električne svjetlosti od prvih redova partera do zadnjeg reda tribina, a pljesak, nenamješteni i spontani, javlja se istovremeno kao sa krajeva tako i sredine velikog otvorenog gledališta. Gledaoci, bez obzira na stališ ili svoje društveno opredjeljenje, proživljuju kazalište, tu duboku i vječnu strast ljudi kroz vjekove...«. ¹⁸

¹⁷ Marko Fotez, »Hanibal Lucić i njegova *Robinja*. Uz izvedbu na svečanim igrama na Katarinskom trgu«, isto, br. 502 (14. kolovoza), str. 2.

¹⁸ Hinko Wolf, »Pir mladog Derenčina. Svečani tjedan hrvatske umjetnosti«, isto, br. 504 (16. kolovoza), str. 2.

Vojmilu Rabadanu, koji o spojenim dramama Lucića i Držića piše uoči samog početka svečanih igara, Lucićevo je djelo »mnogo više srcu priraslo« od Držićeve *Tirene* zbog toga što *Robinja* za njega nije samo najstarija izvorna hrvatska drama, već je ona najstarija europska drama sa svjetovnim i povijesnim sadržajem (u Fedorova: s političko-ideološkim sadržajem!), pa »predstavlja gotovo jedinstven dokument u povijesti svjetskog kazališta«. ¹⁹ Rabadanove egzaltacije nastavljaju se u tvrdnjama kako je *Robinja*, zato što slavi hrvatske junake u borbi protiv Turaka i sam grad Dubrovnik, odraz »dubokog rodoljubnog osjećaja hrvatskih pjesnika još prije četiri stotine godina«. Pa dok europsko kazalište obrađuje »izveštačene« sadržaje i oponaša klasičnu eklogu, dotle se hrvatska renesansna drama spušta do puka, preuzima njegove pjesničke i duhovne matrice, i stvara djela koja su razumljiva i samome tome puku, ali i djela koja pokazuju izraznu i sadržajnu invenciju. Takva su djela, nadalje, snažno djelovala na moral hrvatskoga naroda koji – Rabadan se utječe poznatoj, za NDH rado isticanoj metafori o predziđu kršćanstva – nikada nije branio samo svoj zemaljski i duhovni teritorij, već i uljudbeni prostor cijele zapadne Europe. Isticanjem sadržajno-simboličkih vrijednosti drame, Rabadan je morao spomenuti i da je i on, kao i prije njega Gavella, obnovio *Robinju* za scenu, i to tako da je – slijedi kratak opis vlastite preradbe – djelu »dao više scenskog života« dramatizacijom pojedinih dijelova koji se u izvorniku samo pripovijedaju. Rabadan je takve dijelove popunio ulomcima iz Lucićevih lirskih pjesama te, priznaje, uspio postići upravo suprotno od Gavellina raskošnog i svečanog prikaza – njegova je »obnova« povratak »jednostavnom i intimnom stilu starih pjesama, koje guslar recitira na sajmovima puku, uvijek željnom pjesme, čovječnosti i rodoljublja...«. Rabadanovu iskru samoreklame i narcisoidnog ponašanja zamijetio je mjesec dana nakon žetvenih svečanosti Nikolaj Fedorov, kada

¹⁹ Vojmil Rabadan, »Kazališne priredbe u proslavu hrvatske žetve«, isto, br. 498 (9. kolovoza), str. 2.

je u kratkom prikazu-bilješki o novim kazališnim knjigama, izveštavajući o ukoričenoj Rabadanovoj preradbi/dopuni *Robinje* (Rabadan ju je sam neskromno nazivao »obnovom«), naglasio kako je posve neukusno da se na naslovnici knjige, ravnopravno s Hanibalom Lucićem, supotpisao i Rabadan. Fedorov inače pohvaljuje njegov rad, drži ga korisnim za populariziranje nacionalne dramske klasike, jer ovakva izdanja – uz predložene režijske upute, zasebno napisanu glazbenu pratnju (Ivo Kirigin) i scenografska/kostimografska rješenja (Vladimir Žedrinski) – pomažu da vrijedna dramska djela prošlosti budu bliže kazališnom životu i eventualnim novim uprizorenjima. Ipak, Rabadanova preradba, smatra Fedorov, namijenjena je ponajprije dobrovoljačkim kazališnim skupinama, a ne velikim kazalištima, budući da je Gavellina i Kombolova prilagodba Lucićeve djela u *Piru mladog Derenčina* uspješno pronašla svoje mjesto na velikoj sceni i opravdala trud dvojice iskusnih kazališno-književnih stručnjaka. Na Fedorovljeve zamjedbe Rabadan nije odgovorio, ali svome starom poznaniku, kritičaru-pratitelju Ljubomiru Marakoviću nije mogao ostati dužan. Nakon oštire polemike Maraković-Rabadan na stranicama *Spremnosti* (kolovoz-rujan 1943.), oko tumačenja pojedinih aspekata dramske strukture Rabadanove *Kuće na kršu*, polemike koja je prekoračila stručno-umjetničke okvire i počela u obzir uzimati i ratni kontekst (odmetnike-partizane) kao aspekt argumentacije – o čemu sam opširno izvijestio na jednom drugom mjestu²⁰ – netrpeljivosti i nesuglasice između njih dvojice nisu prestale. O tome svjedoči i Marakovićev osvrt, opet u *Spremnosti*, na svečanu priredbu u povodu proglašenja novog zakona o kazalištu u jesen 1944.²¹ Tada je, između ostalih prigodnih scenskih i

²⁰ Ivica Matičević, »Od estetike do ideologije. Polemika Maraković-Rabadan u *Spremnosti* 1943.«, u: *Krležini dani u Osijeku 2009. Hrvatska drama i kazalište i društvo*, HAZU-HNK Osijek, Zagreb-Osijek, 2010., str. 97-104.

²¹ Ljubomir Maraković, »Lucićeve *Robinje*. Obnova drame XVI. stoljeća u svečanoj igri«, *Spremnost*, III/1944., br. 140 (22. listopada), str. 12. Svečana priredba održana je u Hrvatskom državnom kazalištu 14. listopada 1944. O

glazbenih dijelova, odigran i izvadak iz Rabadanove prilagodbe Lucićeve *Robinje*, što je stalni kazališni kritičar *Spremnosti* spremno zabilježio i kritički obradio. Maraković smatra da je priređivač pogriješio što je u Derenčinovu pratnju postavio samo slugu, a ne i njegove prijatelje plemiće, jer da takav sastav Derenčinove pratnje logično slijedi iz njegovih uvodnih riječi u kojima se svojoj pratnji obraća s riječima: »Mili druži i već nego druži mili, sve strane, mogu reć sa mnom ste shodili...«. Osim što ukazuju na aspekt mukotrpne potrage, ove su riječi upućene osobama koje su po društvenom položaju bliske mladom Derenčinu, a ne slugama koji su »tek potrebna statisterija«. Dalje, Maraković zamjera što je Rabadan ispustio izvorni prizor razgovora među sluškinjama, a umjesto toga stavio je »samo kratki razgovor slugu Matijaša s mladićima, koji stoje okolo. Pri tom je, mislim, i opet stilska pogriješka u tom, što su ti mladići seljaci, a ne dubrovački plemići«, jer se okolnim seljacima iz pratnje, smatra Maraković, ne treba tumačiti izraz i stil petrarkističke fraze gosparskih pjesnika, budući da seljaci ljubav »svakako shvaćaju realnije, iako joj i oni znaju dati pjesnički, ali svoj oblik«. Maraković je zadovoljan što je na samome koncu, iza uzajamnih pozdrava Kneza i Derenčina, dodana himna slobodi iz *Dubravke*, podsjećajući da je on još kad je prvi put pisao o *Piru mladog Derenčina*, nakon premijere u studenome 1939., naznačio kako bi jedina opravdana kombinacija bila ona *Robinje* i Gundulićeva djela. Rabadanov odgovor nije uslijedio odmah i nije tiskan na istome mjestu – kao dio redateljskih bilježaka uz vlastite preradbe/dramatizacije doima se kao smiren, siguran i promišljen nastup stručnjaka koji dobro poznaje predmet o kojem govori.²² Argumentacija je uvjerljiva, a retorički slog odmjeran i jasan. Dakako, bez izvjesnih docirajućih redaka nije moglo proći, ali se

prilikama nastanka i sadržaju *Zakonske odredbe o kazalištu* vidjeti u nav. radu S. Banović, str. 250 i d. U prilogima tog rada tiskan je i cjeloviti tekst *Zakonske odredbe o kazalištu*.

²² Vojmil Rabadan, »Iz redateljske bilježnice II«, *Hrvatski narod*, VI/1944., br. 1183 (10. studenog), str. 2. Prvi dio iz redateljske bilježnice tiskan je dan prije,

Maraković nije ponovno oglasio. Na samome je početku Rabadan preporučio kritičarima da bi prije raspravljanja o pojedinim aspektima nekog djela ponajprije morali to djelo proučiti i dobro ga poznavati, a tek onda eventualno iznijeti svoje mišljenje. To se napose odnosi na djela iz starije hrvatske dramske književnosti, gdje redatelju-dramaturgu, bez pomoći iz nepostojećih didaskalija, preostaje jedino interpretacija i pomno poznavanje teksta. Glede dileme oko toga jesu li u Derenčinovoj pratnji trebali biti seljaci, kako je to u Rabadana, ili plemići, kako smatra Maraković, zaključuje: »Baš Lucić u svojoj *Robinji* ima u popisu osoba uz ime Matijaša, koji s Derenčinom razgovara u ime pratnje, oznaku 'sluga Derenčinov', prolog završava riečima: 'evo gre Derenčin s slugami...', sam Matijaš naziva sebe 'slugom', a Derenčina 'gospodarom', govori o plaći koju će on dobiti za svoju službu, dok mu Derenčin obećaje 'plaću i naližu'. Sve je eto tako jasno da ne može biti dvojbe tko prati Derenčina«. Nadalje, ne bi dubrovački vlastelin i Knez u svome govoru propustili pozdraviti plemiće da su oni zaista u Derenčinovoj pratnji. Kako, dakle, sluge prate Derenčina, to je upravo i stilski i logično očekivati da sluga Matijaš govori seljacima o ljubavnoj iskrenosti. Aristokrat Lucić, naglašava Rabadan, smatrao je da plemići mudruju i vladaju, a da ostali moraju biti poslušni, i on ne bi nikad dopustio da jedan sluga na tako intiman i superioran način podučava plemiće o ljubavi. Uostalom, iz Lucićeve posvete *Robinje* Francisku Paladiniću jasno stoji da je pisca vodila namjera poučiti puk, »pa je izvan svake sumnje, na koga se odnosi pouka, koju Lucić napisa u prologu, a ja sam je dao Matijašu«. Što se tiče spajanja *Robinje* i *Dubravke*, Rabadanu nije jasno kako to Maraković uopće zamišlja u formalnom i stilskom pogledu, jer bi to značilo kombinirati renesansno, čakavsko i »gotovo realističko« djelo s baroknim, štokavskim i mitološko-simboličkim. Smatrajući da *Robinju* svakako treba kratiti za scensko

u br. 1182 (9. studenog), a posvećen je radu na dramatizaciji Šenoina *Zlatarova zлата*.

izvođenje u trajanju od jednog sata, jer je nemoguće učiniti zanimljivim tirade od nekoliko stotina stihova, dodaje i kako *Robinju* nije potrebno spajati s bilo kojim drugim dramskim ili nedramskim tekstom, jer bi se u istoj večeri – kako to pokazuje kazališna praksa u svijetu – moglo prikazati još jedno klasično djelo. Svoj odgovor Marakoviću završava ponavljanjem općeg naputka kako kritičari ne bi smjeli »prigovarati radi prigovaranja«, jer takvi postupci mogu prije »zamutiti nego li razbistriti važno i nikad nediskutirano pitanje scenske interpretacije hrvatske klasike«.

Svečani tjedan na Katarinskom trgu otvorio je recepcijski put za Lucićevu *Robinju* – o drugom glasovitom renesansnom Hvaraninu, Starograđaninu Hektoroviću, pisalo se u prve dvije ratne godine znatno manje. Prigodni tekst Pavla Tijana objavljen u »Književnom tjedniku«, čiji je on bio glavni i odgovorni urednik, nastao uz 370. obljetnicu Hektorovićeve smrti (13. ožujka 1572. – 13. ožujka 1942.), zapravo je jedini važniji tekst objavljen u periodici u to vrijeme. Prigoda obljetnice povezana je s nakladničkim programom Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, vlasnika i izdavača *Tjednika*, tako da je Tijanov tekst istodobno i književnopovijesni podsjetnik na klasično djelo hrvatske starije književnosti, ali i promidžbena poruka, najava izlaska Hektorovićeve *Ribanja i ribarskog prigovaranja* u HIBZ-u koja se, nažalost, nikada nije ostvarila.²³ Intonirajući tekst u

²³ p. t. [Pavao Tijan], »Vječni Hektorović«, *Književni tjednik*, Zagreb, II/1942., br. 12 (7. ožujka), str. 2. Opširnije o HIBZ-ovoj periodici, *Književnom tjedniku* (1941. – 1942.) i *Viencu* (1944.), vidjeti u nav. knjizi I. Matičevića, str. 89 i d.

Izvještavajući o kulturnim prilikama za NDH, Jere Jareb navodi: »Hrvatski Izdavački Bibliografski Zavod na kulturnom polju sigurno je bio najsvjetlija pojava. Zavod je izrastao iz nakladnog poduzeća Hrvatske Enciklopedije, u toku rata nastavio je njeno izdavanje, izdavši daljnja 4 sveska (ukupno je izašlo 5 svezaka), i svoj rad proširio na druga izdanja. Taj je kulturni zavod, pod vodstvom profesora dra Mate Ujevića, za nešto više od tri ratne godine izdao preko 400 knjiga, što je, vjerojatno, rekordan broj uopće za jedno hrvatsko nakladno poduzeće u tolikom vremenskom razmaku«, J. Jareb, *Pola stoljeća hrvatske politike. Povodom Mačkove autobiografije*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 1995., str. 97.

svečarskom, povišenom tonu hvaljenja i slavljenja hvarske književne tradicije, za Tijana je Hektorović utjelovljenje istinskog hrvatskog čovjeka, »gordoga u svojoj čovjekoljubivosti, poklonika svih ljudskih vrednota bez staleških predrasuda svojega doba, životnog mudraca i istodobno čuvara najljepše stare hrvatske slave jezičnih djela«. S njegovim se *Ribanjem* nije teško poistovjetiti, jer, napisano u burno povijesno vrijeme, ono je simbolički i moralno posebno važno za aktualno, također burno, ratno vrijeme – Hektorovićevi stihovi opominju kako je malo toga potrebno za sretan i miran život, i da ništa nije važno osim unutarnjeg mira i ljepote vječne prirode kao pouzdane iscjeliteljice. Sve ostalo je prolazno i manje važno, potraga za unutarnjim »kraljevstvom Božjim« obrana je pred tegobama vanjskoga svijeta; Hektorovićovo je djelo, kao uostalom i Lucićeva *Robinja*, poruka i pouka za sva vremena. Pokušavajući ponešto suvislo reći i o samoj književnoj strukturi, Tijan repetira poznate zamjedbe o Hektoroviću kao čuvaru hrvatske jezične starine, bilo u smislu predočenog bogatog nazivlja za različite pojave i stvorenja, primjerice »za čudan svijet morskih dubina« gdje »svaka i najmanja riba, svaka raslina, sve ima svoje hrvatsko ime, u kojemu ćutimo, da ga nije pjesnik izmislio, da su ga tako zvali već i šukundjedovi njegovih podanika-ribara«, bilo u smislu rijetko zabilježenih narodnih stihova s pratećom melodijom. Posebno aktualnom vrednotom smatra Tijan Hektorovićovo inzistiranje na ravnopravnosti ribara i gospodara, jer to znači da mu je najvažnija bila tzv. »narodna skupnost«, sloga u narodnoj zajednici, »koja nam danas može poslužiti kao primjer dostojan nasljedovanja«. Pokušavajući u svom kratkom eseju povezati Hektorovićeve poruke s aktualnim društvenim/ratnim stanjem i moralom nacije, Tijan zaključuje kako je porazno što hrvatski narod zna tako malo o svom iznimnom piscu i kulturnoj tradiciji hvarškoga kruga. Otud i nastojanje da HIBZ, »vjeran svojemu poslanju, da otkriva žive vrednote hrvatske kulture«, što prije tiska Hektorovićovo klasično djelo. Službena vlast nije bila previše sklona HIBZ-ovoj nestranačkoj nakladničkoj politici; za koji mjesec ugasio se *Književni tjednik* kao redovni oglašivač HIBZ-

ova programa – posrijedi je navodno bila nestašica papira, ali pravi se razlog skrivao u nastojanju ustaških vlasti da pročisti medijski prostor za najvažniji vlastiti novinski projekt, tjednik *Spremnost*. S vremenom, napose nakon dolaska Tiasa Mortigijije za urednika, *Spremnost* pokazuje znakove »hibzovskog« ponašanja, s pokušajima udaljavanja od strogo kontrolirane javne riječi i uređivanja tjednika sa što je moguće većom samostalnošću u radu: kulturna rubrika otišla je u tome najdalje.²⁴

Novi val novinskih i časopisnih napisa o hvarskoj književnosti i kazalištu pokrenut je nakon pada Italije u rujnu 1943., kada je raskidom Rimskih ugovora okupirani dio Dalmacije i Hrvatskoga primorja formalno uključen u NDH, iako se upravljanje na tim područjima nije moglo provesti bez vojne intervencije i prisutnosti njemačke vojske. Premda je Hvar i nakon Rimskih ugovora iz svibnja 1941. ostao u sastavu NDH kao dio velike župe Cetina sa sjedištem u Omišu, talijanska je vojska zapravo upravljala otokom, dok je nakon odlaska Talijana, a nakon protjerivanja partizana s otoka u siječnju 1944., to nastavila činiti njemačka vojska. Slabost ustaške vojne sile i neorganiziranost javne uprave, za što je bilo odgovorno Ministarstvo oslobođenih krajeva i ministar Edo Bulat, omogućilo je Nijemcima stvarnu i potpunu vlast kako na Hvaru, tako i u većini dalmatinskih mjesta nakon odlaska Talijana, a da o Primorju (Kvarneru, Rijeci) i Istri i ne govorimo, za koje je osnovana i posebna njemačka Operativna zona Jadransko primorje, u kojoj ustaška vlast nije imala pristupa, osim minimalnog upravnog nadzora na otoku Rabu. Nijemci su, u nedostatku oružanih snaga NDH, za osiguranje infrastrukture oko

²⁴ O načinu rada uredništva te o izbjegavanju pritisaka i intervencija ustaških vlasti vidjeti u Mortigijijinim zapisima *Moj životopis*, prir. Trpimir Macan, NZMH, Zagreb, 1996. O temama, rubrikama i autorima priloga vidjeti Macanovu komentiranu bibliografiju *Spremnost 1942-1945*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998. O kulturnim priložima, napose književnima i književnokritičkima, vidjeti u nav. knjigama S. Lasića i I. Matičevića.

dalmatinskih gradova koristili usluge četničkih postrojbi što je izazivalo žestoke prosvjede ustaške strane.²⁵

Egzaltacija je zamijenila kritiku i analizu političkih poteza (o Pavelićevim se odlukama ne raspravlja!): »U času, kada se u cjelokupnost hrvatskih zemalja utjelovljuju oduženi dijelovi na našim obalama, teško je u jednom samo članku izraziti veselje, kojim domovina prima svoju braću s mora, i svu zamašitost toga događaja u političkom, gospodarskom i kulturnom pogledu. (...) Teško bi bilo sve poimence spomenuti, što su sve primorski krajevi dali zajedničkoj hrvatskoj kulturi. Tu je bezbroj imena iz svih razdoblja hrvatske povijesti. Jednostavnije je reći: bez prinosa hrvatskih primorskih krajeva ne može se ni zamisliti jedinstvena hrvatska kultura.«²⁶ Osjećajući zadovoljstvo zbog konačnog formalnog povratka Dalmacije u državnu cjelinu, kakva god ta cjelina u tom trenutku bila, u napisima književnih kritičara i povjesničara izdvojila se temeljna i opća spojna misao o tome kako je književnost u Dalmaciji povijesno najvažniji i simbolički najznačajniji odsječak hrvatske kulture i književnosti. Božićni broj *Hrvatskoga naroda* iz 1943. okupio je tekstove jezikoslovnog, povijesnoumjetničkog i književnopovijesnog karaktera koji su sustavno, opširno i s autoritetom stručnosti trebali pokazati vrijednosti Dalmacije za hrvatsku političku povijest i razvitak nacionalnog kulturnog identiteta, njezinu jezgrenu projektivnu (duhovnu, moralnu, tvarnu) snagu koju je

²⁵ O odnosima NDH s Njemačkom i Italijom, te o karakteru uprave NDH u Dalmaciji vidjeti u: Bogdan Krizman, *Ustaše i Treći Reich*, 2. sv., Globus, Zagreb, 1983.; Nikica Barić, »Uspostava i djelovanje uprave NDH u dijelovima Dalmacije nakon kapitulacije Italije (rujan 1943. – studeni 1944.)«, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, vol. 31, Filozofski fakultet, Zagreb, 1998., str. 55-79.; Nada Kisić-Kolanović, *NDH i Italija. Političke veze i diplomatski odnosi*, Naklada Ljevak-Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2001.; Mario Jareb, »Odnosi Nezavisne Države Hrvatske s Njemačkom i Italijom«, u: *Nezavisna Država Hrvatska 1941-1945. Zbornik radova*, Alinea, Zagreb, 2009., str. 167-192.

²⁶ Pavao Tijan, »Prinos jadranske Hrvatske«, *Spremnost*, II/1943., br. 82 (19. rujna), str. 9.

poštovala, čuvala i slijedila cijela Hrvatska u nadolazećim stoljećima, preko prosvjetiteljstva, narodnog preporoda do pokušaja izgradnje samostalne Hrvatske u ratnim uvjetima. Tema Dalmacija je u tom trenutku više nego dobrodošla: njezina simbolička, integrativna sklopka pokrenula je recepcijski strujni krug i okupila na jednom mjestu niz uglednih suradnika u posebnom kulturnom prilogu na preko trideset stranica, od Petra Guberine, Blaža Jurišića, Ljube Karamana, Arthura Schneidera do Pavla Tijana, Ive Vitezića, Petra Grgeca, Stanka Gašparovića, Tona Smerdela i Slavka Ježića. Uklapajući književne događaje u dalmatinskoj Hrvatskoj u širi nacionalni i europski društveni i politički kontekst od XVI. do XIX. stoljeća, Petar Grgec u općem preglednom tekstu, pisanom apodiktički, bez zamjetnije kritičke dimenzije, identificira uporišne vrijednosne točke razvitka hrvatske književnosti u Dalmaciji koje su bila pokazatelj njezine samosvijesti i odgovornosti pred narodom iz kojeg su crpili svoju građu i za koga su stvarali (poput materinskog narodnog jezika, ideje slobode, koncepta heroizma, izgradnje narodne kulture, religiozne pripadnosti), a u čemu su posebnošću i izvornošću participirali i Hvarani Lucić i Hektorović, prvi u simboličkom prikazu i isticanju ideje slobode u *Robinji*, a drugi u realističnom prikazu ribarske prakse i bilježenju narodne kulture u narodnim pjesmama, pitalicama, poslovicama i zagonetkama. Upravo je Hektorovićevo djelo poslužilo Grgecu za apostrofiranje hrvatske duhovne/književne posebnosti i jedinstvenog doprinosa hrvatskih pisaca svjetskoj književnosti. To je moguće zato što je hrvatska književnost, temeljeći svoj razvitak i postojanje na spomenutim vrednotama, uspješno znala odbaciti prekomjernosti inozemnih utjecaja i osloniti se na samosvojni, narodni duhovni supstrat; posrijedi je razumijevanje hrvatske književnosti kao zasebnog organizma koji se razvija snagom svoje unutarnje tradicije: »Osobito veliku kulturnu vrednotu predstavlja Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Naši ksenomani i ‘mediteranci’ mogli bi i tu reći, da je to djelo ‘ecloga pescatoria’, koja se javila u Italiji prije Hektorovića. (...) *Ribanje i ribarsko prigovaranje* jest izvoran doprinos ne samo domaćoj

nego i svjetskoj književnosti, jer se u njemu prikazuju ribari ne samo kao predstavnici idilskog života i rada, nego i kao stvaraoci odnosno čuvari izvorne hrvatske narodne starine. Takvo djelo dali su samo Hrvati i nitko drugi«. ²⁷ Tragajući za narodnim jezičnim supstratom u dalmatinskoj književnosti i za piscima čuvarima i promicateljima narodnog jezika koji je presudno utjecao na razvoj tadašnje umjetničke književnosti, Slavko Ježić apostrofira, između ostalih, i dvojicu renesansnih Hvarana i njihova raznovrsna pjesnička djela ²⁸ kojima će, u jednom drugom književnopovijesnom eseju, zapravo skraćenom izvadku iz dolazeće autorove velike sinteze, pridodati i spomen na bugaršice u *Komediji od Raskota*, odnosno u *Hvarkinji* Martina Benetovića. Da su dalmatinski pisci, iako u stalnim i poticajnim dodirima s talijanskom književnošću, znali izbjeći zamkama mehaničkog kopiranja i prepisivanja uzora, dokazuju brojna djela u kojima je upravo stvaralački dodir s izgrađenim narodnim pjesničkim izrazom otklonio bilo kakvu sumnju u autorsku samostalnost i izvornost: »Analogni paralelizam između talijanske i hrvatske književnosti dao bi se ustanoviti u njegovanju karnevalskih pjesama, ribarskih ekloga i arkadijskog pastirskog romana a la Sannazaro, pastirske igre i seljačke lakrdije sienskoga tipa (*dramma rusticale*), itd. No, kada bismo ušli u analizu pojedinih djela, onda bi se vidjelo, da je kod svih dobrih pisaca preuzet samo književni oblik ili književna vrsta, no u obradbi i umjetničkom izričaju hrvatski su pisci sasvim samostalni. (...) Vidimo da je narodna pjesma bila jedno od vrlo važnih vrela, koja su od najstarijih vremena utjecala na stvaranje hrvatske umjetne književnosti. Stranice nadahnute narodnom poezijom pripadaju među najljepše i najčitkije u našoj starijoj

²⁷ Petar Grgec, »Eksistencijsko-filozofijske vrednote književnosti u dalmatinskoj Hrvatskoj«, *Hrvatski narod*, V/1943., br. 918 (Božić), str. 21-22.

²⁸ Slavko Ježić, »Narodno ime i osjećaj kod pisaca jadranske i bosanske Hrvatske prije Preporoda«, isto, str. 15-16.

književnosti».²⁹ I dalje, ne napuštajući identičan tematski i smisaoni slog, Lucić i Hektorović poslužili su i Tonu Smerdelu u njegovu eseju o dodirima hrvatske književnosti s drugim literarnim sredinama, kao tvarni argument za opetovanu misao o iznimnoj vrijednosti djela dalmatinskih pisaca u razvoju starije hrvatske književnosti što se »očituje u težnji i simbiozi tadašnjeg suvremenog načina izražaja s onim što je bilo u narodu, kao izvorno i samo njemu u osebnosti izraza svojstveno. (...) Poznati je dokaz za to Lucićeva pjesma *Jur nijedna na svit vila*, koja u osmeračku jednoličnost unosi narodnu svježinu u oblikovnom i izražajnom smislu i u dušu suvremenog čitaoca».³⁰ Između Grgeca, Ježića i Smerdela, zapravo, nema razlike u općem zaključku: originalnost je dalmatinske književnosti u sprezi narodnih i umjetničkih elemenata, uz izvjesnu analogiju sa stanjem žanrovskih i tematskih osobina tadašnje talijanske književnosti. U samome je opisu najuvjerljiviji Slavko Ježić koji se u izgradnji svoga pogleda kritički osvrće na stavove domaćih i inozemnih književnih povjesničara, zajedno s izborom funkcionalnih primjera iz književnih djela i njihovom kratkom, ali jasnom i dosljednom tematsko-stilskom analizom.

Božićni paket u tematizaciji hrvatske književnosti u Dalmaciji zaključuju Stanko Gašparović kratkim esejom o povijesti nastanka, arhitektonskom izgledu i urbanističkom smještaju Hektorovićeve Tvrd-lja te Vjera Cimerman analitičkim pokušajem da nam približi tezu o Hektoroviću kao prvom hrvatskom realističkom piscu.³¹ Gašparoviću je osobito stalo, unutar spomenutih aspekata opisa, povezati materijalni Tvrdalj s duhom njegova vlasnika, jer smatra da je arhitektonski kompleks, s vrtom, ribnjakom i prostranim trgom ispred ulaza, sa stalnim

²⁹ Slavko Ježić, »Izvornost i vrijednost starije hrvatske književnosti«, isto, VI/1944., br. 1006 (Uzkrš i 10. travnja), str. 7.

³⁰ Ton Smerdel, »Granice hrvatskih književnih dodira«, isto, V/1943., br. 918 (Božić), str. 28.

³¹ Stanko Gašparović, »Pjesnik života, rieči i kamena. Petar Hektorović, graditelj Tvrdlja«, isto, str. 29.; Vjera Cimerman, »Prvi hrvatski realisti«, isto.

dograđivanjem i unošenjem promjena i novih detalja, zapravo odraz pjesnikova doživljaja tadašnjeg svijeta, njegove »ljubavi i nagnuća prama prirodi i prama slobodnom življenju između naroda«. Gašparovićev esej tako postavlja zanimljivu dinamičku paralelu između materijalnog i duhovnog, između vanjskog kamenog zdanja i unutarnjeg poetskog stanja, njihovih međusobnih odraza i mijena, nesavršenosti i pokušaja da žive u harmoniji. U spomenutom eseju o »vječnom Hektoroviću«, Pavao Tijan spominje autora *Ribanja* kao realističkog pisca, a i sam Gašparović navodi da Hektorović u stariju hrvatsku književnost unosi, za to doba neuobičajeni realistički duh po kojemu će biti zapamćen... I Vjera Cimerman prepoznaje u *Ribanju* opisni pristup koji je u odnosu spram objektivne zbilje krajnje uvjerljiv i vjerodostojan, što bi odgovaralo shvaćanju realizma kao tipološkog, ahistorijskog, reverzibilnog pojma. Jer, smatra ona, Hektorović se udaljuje od talijanskih ribarskih ekloga tako što svoje ribare ne idealizira i ne prikazuje ih u klišeiziranim ljubavnim zgodama i nezgodama, već ih prikazuje u njihovu poslu onakvima kakvi oni doista jesu. Ključna je u predočavanju njihova trodnevnog putovanja Hektorovićeva briga za detalj, njegovo nastojanje da vjerno zbilji opiše ribarski posao – »... pripremanje ribara na polazak, unošenje ribarskih sprava za lovljenje, pripremanje jela i pića za pojedine obroke; svaka ta pojedinost opisana je tako točno, da je Hektorovićev prikaz ribarskog života vjerna fotografija, kakve su davali pisci tek za vrijeme realizma«. Uvođenje pitalica, poslovice, zagonetaka i pjesama također se može smatrati svojevrsnim kopiranjem pučke zbilje, ali i povjerenjem u rasuđivanje tzv. običnog čovjeka, pa iz »toga odnosa ne bismo nikad mogli zaključiti, da je Hektorović pripadao onoj vlasteli, koja je u njegovo doba dolazila tako često u sukobe s pukom te da je između jednih i drugih bilo žestokih borba«. Svojim je djelom u kojem pokazuje razumijevanje i srdačnu otvorenost prema pripadnicima puka Hektorović zaslužio da ga se smatra ne samo velikim piscem nego i velikim čovjekom, zaključuje autorica. Izvan temata u *Hrvatskom narodu* treba spomenuti Fotezov kratki pregledni tekst iz *Hrvatske revije* o kazališnoj umjetnosti u

Dalmaciji do konca XVIII. stoljeća, zapravo pokušaj kronološkog redanja činjenica o izvedbenim prostorima i kazališnim zgradama, pri čemu je, dakako, istaknuto mjesto dobila i zgrada hvarskoga teatra kao jedna od najstarijih takvih namjenskih zgrada u Europi. Usredotočen na iznošenje poznatih podataka o predmetu, tekst je napisan baš onako kako treba s obzirom na njegovu namjenu i opseg: odlikuje ga informativna gustoća i čitak, gotovo leksikonski slog.³²

Toliko o »starom« Hvaru u onodobnoj periodici. Od napisa o tada aktualnim hvarskim piscima i njihovoj književnoj aktivnosti na prvom su mjestu kritički prikazi Tona Smerdela, Ljubomira Marakovića i Ante Jerkova o romanu *Baraban* (Zagreb, 1943.) Rajmunda Kuparea iz Vrboske. Smerdelu je roman zanimljiv zbog teme koju obrađuje, a to je ljubav dvoje mladih ljudi na otoku Hvaru, uokvirena opisima tamošnjih narodnih običaja u tri dana Velikog tjedna.³³ Romanu nedostaje uvjerljivosti i analitičke dubine u opisu psiholoških promjena i stanja njegovih likova; »konverzije u dušama« izvedene su brzo, nedosljedno, bez nužnih postupnih obrazloženja i gradnje komprimirane unutarnje napetosti što bi dovelo do motiviranih i dramatski upečatljivijih postupaka likova i fabularnih pomaka. Kupareo je to uspio tek u pojedinim dijelovima svoga teksta, ali ne i u cjelini romana, pa Smerdel preporučuje autoru da se posveti pisanju novela: »Granice bi romana bile doista uvjerljivije ili, bolje, točnije omeđene, da je suvremena stvarnost manje dodirnutu u lirskoj viziji uspomena, folklora i tradicije, a više opisana u dramatu i njegovom razpletu duševnim niansama, koje opet traže dubinu. (...) Kupareo (bi) zbog svoje lirske naravi morao njegovati novelu šire zamisli i jedinstvenog razpleta, ali bez skokova u razvojnoj snazi fabuliranja«. Kupareovo djelo za Marakovića mjestimice iziskuje uvjerljiviju karakterizaciju pojedinih likova i veću analitičku širinu u

³² Marko Fotez, »Kazališna umjetnost u Dalmaciji do podkraj 18. stoljeća«, *Hrvatska revija*, XVI/1943., br. 10, str. 546-548.

³³ Ton Smerdel, »Roman s otoka Hvara«, *Hrvatski narod*, VI/1944., br. 937 (19. siječnja), str. 2.

prikazivanju događaja, odnosno roman bi morao biti »pripovjedački više 'razmahan'«: tada bi i idejni sukob pobožnoga majstora Zorzija i vođe »crvenih« Fobe, koji je zaljubljen u njegovu kćer, došao do punijeg izražaja. Važnost ovog romana, želi poručiti Maraković, nije u njegovoj umjetničkoj koliko u dokumentarnoj vrijednosti, u činjenici da mjestimice vjerno svjedoči o pojedinim pojavama i osobinama hrvatskoga seoskog života.³⁴ Za razliku od Smerdela i Marakovića, Jerkova ponajprije zanima idejni aspekt romana izrastao iz Kupareova katoličkog uvjerenja i pastoralne prakse, pa djelu koje zrcali narodnu dušu i vjeru hrvatskoga naroda nema se što bitno prigovoriti. Za njega je Kupareo »hrvatski junak pera«, ali on se tako neće »plasirati« u hrvatskoj književnosti, jer »naša književna promičba« neće učiniti za Kupareu »ono što redovito čini drugima«. I to je, zapravo, jedina kritička strelica u njegovu prikazu za koju, doduše, nije jasno kome je upućena (pojedinim kritičarima, novinama/časopisu ili čak nekoj instanciji vlasti) – sve ostalo je vjersko-moralistička apologija.³⁵ Smerdel i Maraković svoje prikaze objavljuju nekoliko mjeseci poslije Jerkova, tako da je *Baraban* recepcijski posve dobro prošao, budući da o njemu u natiražnijoj periodici pišu dvojica poznatih i priznatih kritičara. Veći je broj Kupareovih pjesama rasut po tadašnjoj periodici, uglavnom u izdanjima vjerskoga karaktera (*Nedjelja*, *Glasnik Sv. Josipa*, *Obitelj*, *Gospina krunica* kojoj je Kupareo urednik i gdje je objavio i pripovijest *Jedinac*). Pred kraj rata izašla mu je i zbirka pjesama *Nad kolievkom srdca*. U izbor i prikaz poezije o Anti Paveliću *Opjevani Poglavnik (Hrvatski narod*, br. 1083, 14. srpnja 1944.) Vinko Nikolić je uvrstio i pjesmu *Poglavnik Cvite* (Cvjetka) Škarpe iz Staroga Grada, kojemu za NDH u nakladi HIBZ-a izlaze *Izabrane pjesme* (Zagreb, 1943.). Pjesma posvećena

³⁴ Ljubomir Maraković, »Četiri romana iz našeg života Velimira Deželića, Ante Jakšića, Josipa Andrića i Rajmunda Kupareu«, *Špremnost*, III/1944., br. 115 (30. travnja), str. 12.

³⁵ Ante Jerkov, »Roman djevojke Katice (Rajmund Kupareo: Baraban)«, *Nedjelja*, Zagreb, XV/1943., br. 22 (26. rujna), str. 7.

Paveliću, nastala u listopadu 1941. u Hvaru, kako stoji u njezinu potpisu, i prvi put objavljena u *Hrvatskom narodu* 26. listopada 1941. (br. 254), tek je jedna u nizu tematskih stihovanih lauda kakve su u to vrijeme pisali i drugi autori (J. Skračić, D. Panjkota, M. Budak, I. Lendić, L. Puljiz, J. Korner, G. Cvitan, S. Trontl, A. Đarmati, B. Klarić, Z. Fržop).³⁶ Pjesma je za vrijeme rata još nekoliko puta pretiskavana u ideološki nastrojenoj periodici (*Ustaša, Dužnostnik, Obitelj*), a Nikolić ju je uvrstio i u antologiju domoljubne lirike *Hrvatska domovina* (Zagreb, 1942.). Sam ju je, pak, Škarpa odabrao i za svoje *Izabrane pjesme*, a zbirku je zabilježio Smerdel u

³⁶ Nikolić vjeruje da su pjesme nadahnute Pavelićevom povijesnom pojavom iskreni refleks iskrenih hrvatskih domoljuba. O umjetničkoj razini tih pjesama, bez ikakve predočene stručne i estetske analize, lakonski utvrđuje kako je »velik dio spomenutih pjesama i s književnoga stajališta posve uspio«, i to je sve. A o onome drugom stajalištu, »rodoljubnom«, kako je govorio Nikolić, nepobitno svjedoči oduševljenje pjesnika njihovim vođom – možemo izabrati bilo koji dio iz ovoga napisa da bismo ilustrirali s koliko patetike, pretjerivanja i stilsko-retoričkoga neukusa Nikolić približava to oduševljenje hrvatskih pjesnika »zaljubljenih« u Njega: »Tako su hrvatski pjesnici, oblikujući ono, što osjeća čitav narod za svoga Poglavnika, bili samo glasnici onoga osjećaja, koji smo često ugledali u uzbuđenju naše mladeži, u sreći naših djedova i otčeva. Svi oni blistava pogleda, zaljubljene i uznesene duše u Njemu gledaju i osjećaju vladara i vođu, otca i gospodara. Svi mi kad Ga susretnemo, kad se kojom srećom nađemo pred Njim oko u oko, ili bar Njegov lik ugledamo na platnu slikokaza, svi mi krišom brišemo suze, a tielom našim prolaze trnci uzbuđenja. Jer, Poglavnik je velik i sâm osobno, ali posebno kao vladar narodne krvi, koji je, nošen ljubavlju svoga naroda, sjeo na okrvavljeno Svačićevo prijestolje. On je najveći Hrvat hrvatske poviesti. Najmilije i najdragocjenije diete majke Hrvatske. Najizabraniji trudbenik, najmarljiviji radnik, najhrabriji borac. O Njemu će poviest pisati izabranim riečima...«. Nakon ovakve laude i poniznosti pred osobom o kojoj se pišu pjesme bilo kakva objektivna književna kritika jednostavno nije bila moguća – pjesme u kojima je »opjevan Poglavnik« značajne su i vrijedne – podjednako književno, odgojno i domoljubno – već zbog izbora same teme. Kriterij je tema, dakle, sam predmet opjevanja. Više o tome u nav. knjizi I. Matičevića, str. 475 i d.

prikazu tiskanom u dnevniku *Nova Hrvatska*,³⁷ u kojem naglašava autorove »životvorne snage lirizma«, zatvorenost u »labirint srca« i »slikarske izljeve« te odanost sonetnoj formi i vezanom stihu u vremenu borbi protiv ustaljenih metričkih oblika. Smerdel u impresionističkom slogu skicira Škarpin tematski raspon od intimizma i mediteranizma do domoljubnih zaziva, pri čemu je poetički vrlo važna i hvarska dionica: »Liniju punine i sadržaja, pa onda svježine osjećamo u onim Škarpinim pjesmama osobito, koje izravno dodiruju ljepote, ljude i život uobće otoka Hvara. I njegovi čempresi, ribarske kućice, svjetionici, hridine i drugi dekor u glavnom su slikarski simboli, koji stvaraju vezu s unutarnjim pjesnikovim svietom, da bi se što bolje izrazila lirska emotivna razplinitost«. Škarpa je dvama esejima surađivao u *Spremnosti*: prvim, posve nevažnim, u kojem se trudi pokazati kako je kazalište važno za duhovni odgoj i stabilnost naroda, te drugim u kojem je, u putopisnom obliku, opisao prve uzničke dane nakon talijanske represije u Splitu 1941. i dolazak na otok Lipari, ponosno povezujući vlastitu sudbinu sa sudbinom negdašnjih zatočenih liparskih ustaša.³⁸ I Ante Tresić Pavičić (Vrbanj na Hvaru) tiskao je u *Spremnosti* dva teksta, izvadak iz predgovora knjige *Izgon Mongola iz Hrvatske*,³⁹ te

³⁷ Ton Smerdel, »Izabrane pjesme Cvita Škarpe«, *Nova Hrvatska*, Zagreb, IV/1944., br. 64 (16. ožujka), str. 7.

³⁸ Cvjetko Škarpa, »Kazalište i život. Težnje ljudske duše za iluzijom života na pozornici«, *Spremnost*, II/1943., br. 64, str. 9; »Put do otoka Lipari«, isto, br. 96-97 (Božić), str. 18. Lipari su otok nedaleko od Sicilije na kojem su bili zatočeni ustaše od jeseni 1934., nakon atentata na kralja Aleksandra. Više o tome vidjeti u nav. knjizi M. Jareba, str. 415 i d.

³⁹ Ante Tresić Pavičić, »Božansko poslanje hrvatskog naroda«, isto, br. 54, str. 9. Kao redovno izdanje o stotoj godišnjici Matice hrvatske, objavljena je 1942. povijesna studija A. Tresića Pavičića *Izgon Mongola iz Hrvatske*, o kojoj izvješćuje Nikolaj Fedorov u *Hrvatskom narodu* 15. travnja 1943. (br. 708). U knjizi Tresić Pavičić zagovara tezu da su se Mongoli vratili u Aziju nakon poraza od hrvatske feudalne vojske na Grobničkom polju 1242., što se primjereno uklopilo u tadašnje isticanje hrvatskih vojnih i ljudskih vrlina i zasluga za europsku povijest, isticanje koje, zapravo, traje još od preporoda u XIX. stoljeću (Demeter, Preradović...).

opširni povijesni prikaz opsade i pada utvrde Gvozdansko u XVI. stoljeću, o čemu je, kako je poznato, Tresić Pavičić upravo u ratno vrijeme dovršio opsežan ep u 32 pjevanja (objavljen tek 2000.).⁴⁰ Pjesnik iz Brusja Pere Dulčić bio je tajnik Hrvatskog državnog kazališta u Zagrebu od 1941. do 1945., te urednik *Hrvatske pozornice* od 1944. do 1945.

Od Hvarana neknjiževnika, koji su aktivno sudjelovali u kulturnom životu NDH, svakako treba spomenuti jelšanskog skladatelja Antuna Dobronića i dovršetak simfonijskog ciklusa s recitacijom Nazorovih stihova *Hrvatski kraljevi* 1944. te njegovu suradnju u *Spremnosti* gdje je objavio nekoliko glazbenih osvrti i eseja iz povijesti i estetike glazbe.⁴¹ Hvaranin Vjekoslav Afrić je do studenoga 1941. vodio Hrvatsko društvo glumaca, a neposredno prije odlaska u partizane u proljeće 1942. glumio je na svečanosti prve godišnjice osnutka NDH u režiji V. Rabadana. U

Suvremena povijest smatra da je posrijedi legenda, da se bitka na Grobničkom polju nije ni dogodila. O Grobničkom polju kao mjestu »nacionalnog i povijesnog kapaciteta« koje je uspješno iskorišteno u stvaranju perspektive slavne nacionalne prošlosti vidjeti: Ivana Žužul, »Pamćenje, sjećanje i zaborav: figure oblikovanja nacionalne kulture«, u: *Dani Hvarškoga kazališta, knj. 37. Pamćenje, sjećanje, zaborav u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, HAZU-Književni krug, Zagreb-Split, 2011., str. 37-65. O Tresićevoj knjizi kao djelu koje u endehazijskim uvjetima nastavlja dograđivati mit/metaforu o predziđu kršćanstva vidjeti: Ivo Žanić, »Simbolični identitet Hrvatske u trokutu raskrižje-predziđe-most«, u: *Historijski mitovi na Balkanu. Zbornik radova*, Institut za istoriju, Sarajevo, 2003., str. 161-202.

⁴⁰ Ante Tresić Pavičić, »Gvozdansko. Zavjet i uloga Hrvata u razvitku čovječanstva«, *Spremnost*, III/1944., br. 124 (2. srpnja), str. 3, 6-7.

⁴¹ O izvedbi *Hrvatskih kraljeva* pisao je u *Hrvatskom narodu* (br. 1293, 23. ožujka 1945.) Vladimir Ciprin. Zanimljivost je toga prikaza što je Ciprin uspio ne spomenuti izrijeком autora stihova koje su nadahnule skladatelja Dobronića da napiše ovo djelo, primjerice: »Simfonijski ciklus *Hrvatski kraljevi*, skladan kao inspiracija na temelju čitanja pjesničkog istoimenog ciklusa, jedan je korak napried...«; »‘Selo se cielo oko njega skupilo’, kaže na jednom mjestu pjesnik. I to je Dobronić muzički zaista podpuno ostvario.«; »Početne stihove govorio je prije svakog stavka član drame Mato Grković«. Za nepuna dva mjeseca autor stihova Vladimir Nazor stigao je u Zagreb.

političkom pak životu nekoliko je Hvarana obnašalo visoke diplomatske dužnosti (Starograđanin, prvak HSS u Dalmaciji, Josip Berković u Slovačkoj, pukovnik Jakov Machiedo, Hvaranin, u Münchenu, Jelšanin Niko Duboković Nadalini na Rijeci i u Trstu), dok Hvarana u vojničkim postrojbama, barem na istaknutim časničkim i zapovjednim mjestima – nije bilo. U pravničkim krugovima bio je poznat sveučilišni profesor i ustavno-pravni stručnjak, Jelšanin Eugen Sladović.

Slava renesansnih Hvarana nastavila je, kako smo vidjeli, živjeti i za četiri ratne godine. Napisi o hvarskoj književnosti i kazalištu nisu pridonijeli novim spoznajama o djelima otočkih književnih majstora – posrijedi su uglavnom prigodni tekstovi općeg preglednog usmjerenja, s vidljivim premazom ideologiziranih fraza, kojima je cilj bio istaknuti kreativnu spregu umjetnika s plodnom narodnom tradicijom, upozoriti na izvornost stare hvarske književnosti i na prevladavanje poticajnog razvojnog okvira što ga je pružala tadašnja talijanska književnost. Studijskom ozbiljnošću i dorađenom književnopovijesnom vizurom izdvajaju se napisi Slavka Ježića, što je i očekivano, s obzirom da je njegova integralna povjesnica bila pred objavljivanjem. Izvjesnu dozu zanimljivih pogleda pružili su tekstovi Ljubomira Marakovića i Vojmila Rabadana u vezi s uprizorenjem Lucićeve *Robinje*, dok je zamjedbu o realizmu Hektorovićeva *Ribanja* Vjera Cimerman, s nekoliko uspješno odabranih primjera, uspjela približiti čitateljima. Živući, pak, hvarski pisci u to vrijeme nisu napisali – osim možda pojedinih Kupareovih i Škarpinih pjesama – umjetnički trajnijeg književnog teksta. Za NDH nije postojala organizirana režimska književna kritika koja bi naročito pratila književnost utemeljenu na preskriptivnoj poetici (proizašloj iz, recimo, *Načela ustaškog pokreta*), ili bi propitivala i valorizirala djela prošlosti s isključivo ideoloških pozicija. Čak ni tzv. književna ideokracija nije bila ustrojena u formaciju režimskih jastrebova ili kordona za odstrel nepoćudnih, estetika je u većini slučajeva bila iznad poželjne pragme, velika Ideja se prepustila stihijskom djelovanju izvanvremenske Ljepote, a izuzeci su, i književni i kritičarski, pobrojani

i poznati, barem onoliko koliko je to moguće na temelju dosadašnjih istraživanja. Sam ustaški režim nije imao intelektualne snage, a ni primjerene podrške među kritičarima i piscima da provede takvo nešto. Budući da se tih godina nisu pojavile relevantne stručne studije o hvarskoj književnosti i kazalištu, kako je to bilo u godinama i desetljećima prije rata, o pomacima u prikazu i vrednovanju hvarske književne tradicije i njezinih poetičkih obilježja moglo bi biti govora tek ako bi se u razmatranje uvela Kombolova i Ježićeva sinteza.

LITERATURA

- Stanko Lasić, *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga treća. Miroslav Krleža i Nezavisna Država Hrvatska (10. 4. 1941. – 8. 5. 1945.)*, Globus, Zagreb, 1989.
- Branimir Donat, »Ideje ustaškog pokreta i njihovo tumačenje u djelima ideologa i književnika«, *Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža*. Razdio za društvene i humanističke znanosti, Zagreb, 1995., knj. 4, str. 173-201.
- Jere Jareb, *Pola stoljeća hrvatske politike. Povodom Mačekove autobiografije*, Institut za suvremenu povijest, Zagreb, 1995.
- Ivica Matičević, »Bibliografija priloga iz kulture (književnost, kazalište, glazba, likovna umjetnost, film) u dnevniku *Hrvatski narod* od 10. travnja 1941. do 6. svibnja 1945.«, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU*, novi tečaj, god. I, br. 2, Zagreb, 1995., str. 1-291.
- Tias Mortigijja, *Moj životopis*, NZMH, Zagreb, 1996.
- Ivan Košutić, *Rađanje, život i umiranje jedne države. 49 mjeseci NDH. Prva knjiga. 25. III. 1941. – 10. IV. 1943.*, Stručna i poslovna knjiga, Zagreb, 1997.
- Tko je tko u NDH. Hrvatska 1941. – 1945.*, Zagreb, 1997.
- Nikica Barić, »Uspostava i djelovanje uprave NDH u dijelovima Dalmacije nakon kapitulacije Italije (rujan 1943. – studeni 1944.)«, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, vol. 31, Filozofski fakultet, Zagreb, 1998., str. 55-79.
- Branimir Donat, *Politika hrvatske književnosti i književnost hrvatske politike*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

- Trpimir Macan, *Spremnost 1942-1945*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Dubravko Jelčić, *Književnost u čistilištu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
- Mario Jareb, *Ustaško-domobranski pokret od nastanka do travnja 1941. godine*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
- Ivica Matičević, *Prostor slobode. Književna kritika u zagrebačkoj periodici od 1941. do 1945.*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
- Nezavisna Država Hrvatska 1941-1945. Zbornik radova*, ur. Sabrina P. Ramet, Alinea, Zagreb, 2009.
- Ivica Matičević, »Od estetike do ideologije. Polemika Maraković-Rabadan u *Spremnosti* 1943., u: Krležini dani u Osijeku 2009. Hrvatska drama i kazalište i društvo«, prir. Branko Hećimović, HAZU-HNK Osijek, Zagreb-Osijek, 2010., str. 97-104.
- Snježana Banović, *Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu od 1941. do 1945. Organizacijski i društveni aspekt*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2011.

GLORY OF TRADITION:
ON HVAR LITERATURE AND THEATRE
DURING THE INDEPENDENT STATE OF CROATIA (1941-1945)

A b s t r a c t

There are two events which initiated more frequent writing on Hvar literary and theatre tradition during the period of the Independent State of Croatia (NDH) (daily paper *Croatian People/Hrvatski narod*, weekly papers *Readiness/Spremnost* and *Literary Weekly/Književni tjednik*, and magazine *Croatian Review/Hrvatska revija*): Croatian festive games on Catherine's Square (Trg Katarine Zrinske) in Zagreb in August, 1942, and the capitulation of Italy and the reversion of part of Dalmatia and the Croatian Littoral to the control of the NDH in September, 1943. Writings on Hvar literature and theatre did not contain anything new on the work of the famous Hvar literati, especially Hanibal Lucić and Petar Hektorović, the two most frequently discussed authors. Such writing consisted mostly of texts written for different occasions offering a general survey, with an occasional

ideological slant, the purpose of which was to emphasise the creative connection between the artist and the rich national tradition, to stress the authentic old Hvar literature and to warn of the prevailing influences of Italian literature. Texts by Slavko Ježić stand out as being seriously researched and comprehensive in their literary historical view, while the critical debate between Ljubomir Marković and Vojmilo Rabadan reveals interesting and scenically potentially useful analytical views on dramatization of Lucić's *The Female Slave (Robinja)*. Among the works of the living and active Hvar writers of the period, the most notable are *Baraban*, the 1943 novel by Rajmund Kupareo and *Selected Poems (Izabrane pjesme)* from 1943 by Cvito Škarpa.